

LOPE Y LA ARENGA MILITAR

JUAN CARLOS IGLESIAS-ZOIDO (Universidad de Extremadura)

CITA RECOMENDADA: Juan Carlos Iglesias-Zoido, «Lope y la arenga militar», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XVIII (2012), pp. 114-145.

Fecha de recepción: 07-12-2012 / Fecha de aceptación: 19-02-2013

RESUMEN

El presente artículo analiza el modo en el que Lope de Vega concibe en su teatro la expresión formal del tipo de discurso más característico de la historiografía antigua y renacentista: la arenga militar. Con este objetivo, he analizado el papel que desempeña este tipo de discurso en un conjunto de obras dramáticas de tema histórico-militar elaboradas en un período en el que fue decisiva la presencia de la historia en el teatro de Lope: *La Santa Liga* (1598-1603), *Arauco domado* (1599), *El asalto de Mástrique* (1595-1606) y *Los Guanches de Tenerife* (1604-1606).

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega, arenga militar, teatro, historiografía, retórica, tradición clásica.

ABSTRACT

This article analyzes the way in which Lope de Vega conceives in his theater the pre-battle harangue, the most characteristic speech in Ancient and Renaissance historiography. Having this aim in mind, I have analyzed the role played by this type of speech in a group of plays dealing with historical and military subjects. These plays were written in a period when Lope was particularly interested in historical issues: *La Santa Liga* (1598-1603), *Arauco domado* (1599), *El asalto de Mástrique* (1595-1606) and *Los Guanches de Tenerife* (1604-1606).

KEYWORDS: Lope de Vega, Battle-Speech, Theater, Historiography, Rhetoric, Classical Tradition.

I. INTRODUCCIÓN

Me propongo estudiar el modo en el que Lope de Vega concibe en su teatro la expresión formal del que, sin duda, es el tipo de discurso más característico de la historiografía antigua y renacentista: la arenga militar.¹ Para ello he analizado el papel que desempeña este tipo de discurso en un conjunto de obras dramáticas de tema histórico-militar elaboradas en un mismo período: *La Santa Liga* (1598-1603), *Arauco domado* (1599), *El asalto de Mástrique* (1595-1606) y *Los guanches de Tenerife* (1604-1606). Esta cala me ha permitido estudiar la arenga militar en una época en la que fue decisiva la presencia de la historia en el teatro de Lope.²

Para comprender la verdadera importancia de este tipo de discurso y sus raíces clásicas, en primer lugar y a modo de cuadro teórico, expondré brevemente el papel de la arenga dentro del contexto literario e historiográfico de finales del siglo XVI. A partir de aquí, en segundo lugar, analizaré una serie de casos concretos de la obra de Lope que nos permitirán entender hasta qué punto el dramaturgo se ajusta o se separa de lo que puede ser definido como un conjunto de normas no escritas sobre la arenga militar y la *imitatio* historiográfica.

II. EL PAPEL DE LA ARENGA MILITAR EN EL CONTEXTO LITERARIO E HISTORIOGRÁFICO DEL SIGLO XVI

La arenga militar fue durante el Renacimiento uno de los tipos de discurso más empleados por la historiografía retórica.³ Siguiendo fielmente los modelos clásicos, los autores renacentistas habían asimilado el empleo de procedimientos retóricos a

1. Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación FFI2012-31813 y el Grupo de Investigación «Arenga» de la Junta de Extremadura HUM023 y la UEX. Sobre la arenga militar desde la Antigüedad hasta el Renacimiento y sus múltiples implicaciones retóricas e historiográficas, cfr. Iglesias-Zoido [2008].

2. Cfr., en este sentido, el panorama que ofrecen sobre el papel de la historia en la obra de Lope los trabajos de Oleza [1997], Kirschner y Clavero [2007] y, con respecto a las obras que aquí nos ocupan, Usandizaga [2010].

3. Sobre las claves generales de la historiografía retórica renacentista, cfr. Struever [1970], Cochrane [1980], Kessler [1982] y Grafton [2007].

la hora de componer sus obras. La descripción de una batalla, de los efectos de una peste sobre una ciudad o la inserción de discursos, en los que los protagonistas de la historia hablaban en estilo directo o indirecto, se habían convertido en elementos básicos del proceso de imitación historiográfica renacentista.⁴

En este contexto creativo, y ante la falta de una normativa retórica específica (como, de hecho, ya ocurría en la Antigüedad), la elaboración de este tipo de discursos a lo largo de los siglos xv y xvi se basó en el seguimiento e imitación de modelos bien asentados en la tradición histórica y literaria, tal y como ponen de manifiesto los tratados historiográficos de este momento.⁵ De hecho, dentro de las obras más emblemáticas del género historiográfico clásico (autores como Polibio, Salustio, Tito Livio o Tácito), los humanistas habían diferenciado tres grandes grupos bien delimitados: discursos de embajadores y arengas militares, discursos de defensa o acusación y discursos de alabanza o vituperio.⁶ Cada uno de ellos corresponde a un género retórico (deliberativo, judicial o epidíctico), lo que permitía conectar la elaboración de este tipo de discursos con la normativa retórica clásica. Así se observa por ejemplo en las tablas de las obras renacentistas que ofrecen los discursos de historiadores como Tito Livio.⁷ Y dentro de cada uno de los géneros una serie de tópicos retóricos (los *capitula finalia*) conforman la parte esencial de sus argumentaciones.⁸ El empleo y combinación de esos tópicos proporcionaba la materia prima retórica a los historiadores para elaborar los discursos que insertaban en sus obras. Pero solo el seguimiento de esta normativa no permite entender en su totalidad cómo se elaboran las alocuciones. El género historiográfico tenía sus propias leyes no escritas

4. Cfr. el cuadro general que ofrecemos en Iglesias-Zoido [2011:155-192]. Perspectivas complementarias en Hampton [1990].

5. Una visión general sobre esta cuestión en el ámbito de los tratados historiográficos renacentistas en Pineda [2008], trabajo que se complementa con una antología de textos en Pineda [2007]. Estudios sobre el papel jugado por la arenga y la retórica en la obra de historiadores concretos de la edad moderna en Pineda [2011, 2012].

6. Cfr., en este sentido, la clasificación clásica de estos tipos de discursos en la historiografía antigua que ya ofrecía el historiador griego Polibio (12.25.a3), quien afirma que los tres tipos de discursos historiográficos por excelencia son los pronunciados en una embajada, en el campo de batalla o en una asamblea política.

7. Cfr., por poner un ejemplo de la primera mitad del siglo xvi, el cuadro de distribución de *conciones* de Tito Livio según géneros y especies retóricas que los lectores encontraban en la introducción de selecciones como la editada por Perion: *Titi Livii Patavini Conciones, cum argumentis et annotationibus Ioachimi Perionii*, París, 1532.

8. Cfr. el detallado cuadro de distribución de *conciones* según géneros y especies retóricas que ofrece, ya en el siglo xvii, la obra *Orationum ex Latinis Historiographis Selecta Syntagma*, Colonia, 1605.

en las que la *imitatio* era decisiva.⁹ Por eso, el uso concreto de estos tópicos quedaba, en última instancia, subordinado al seguimiento de modelos discursivos bien determinados que tenían en cuenta tres factores: el tipo de orador, el contexto ante el que pronunciaba su discurso y los efectos de esas palabras sobre el desarrollo de los acontecimientos. Estos tres factores, decisivos para entender el papel de los discursos dentro de la narrativa, son los que convirtieron, ya desde antiguo, a la arenga militar en una modalidad esencial dentro del género historiográfico.

En apariencia, la importancia de una arenga frente a discursos como los pronunciados por los embajadores podría parecer menor. Gran parte de la crítica ha considerado que las arengas eran discursos meramente rutinarios y repetitivos en los que siempre se empleaban los mismos tópicos. Sin embargo, la realidad es muy distinta. En primer lugar, la arenga ofrecía un modelo oratorio muy versátil desde el punto de vista argumentativo, que permitía su adaptación a múltiples situaciones. En principio, las arengas pertenecen al primer género, el deliberativo, ya que su finalidad básica es protréptica (es decir, dirigida a animar a la lucha). Pero los modelos clásicos ya ponían de manifiesto la existencia de variantes genéricas en aquellos casos en los que un general usaba la arenga para elogiar o criticar a sus hombres.¹⁰ En estos casos, las arengas se acercaban claramente al género epidíctico, ya que la función de esas palabras era elogiar a los valientes o vituperar a los cobardes. En segundo lugar, no hay que olvidar que la arenga militar era el tipo de alocución que ofrecía más posibilidades a los historiadores. Es algo lógico, teniendo en cuenta que la guerra es el tema fundamental de toda la historiografía antigua y moderna. El contexto en el que se pone de manifiesto la valía real de los monarcas y donde el valor o la cobardía, la victoria o la derrota, se explicaban en gran medida gracias al liderazgo de quien había exhortado y dirigido a las tropas en una batalla.

De hecho, para poder hacer frente a estas múltiples posibilidades, la historiografía antigua ofrecía toda una tipología de alocuciones exhortativas dependiendo del momento en el que se pronunciaba el discurso: antes, durante o después de una batalla.¹¹ Y, sobre todo, atendiendo a la personalidad del orador. No es lo mismo un discurso pronunciado por Alejandro o por un emperador romano, que siguen el modelo del «general ideal» que se remonta al Agamenón de la *Iliada*, que el que pronuncian

9. Sobre la *imitatio* humanística cfr. Struever [1970] y Cochrane [1981].

10. Cfr. Iglesias-Zoido [2007].

11. Cfr. Iglesias-Zoido [2008:37-40].

Ciro, Mitrídates o Haníbal, que encarnan el modelo del «discurso del enemigo del imperio».¹² Ambos ofrecen las dos caras de la misma moneda, hasta el punto de que el discurso del enemigo constituía el complemento básico de muchas de las escenas de batalla decisivas que encontramos en la historiografía antigua y moderna, construidas mediante antilogías que permitían comparar el talante de cada orador y el papel desempeñado por sus palabras en la victoria o en la derrota. Procedimiento, que, como no podía ser de otro modo, fue ampliamente aprovechado por los historiadores renacentistas.¹³

Incluso, precisando aún más, dentro de este tipo de discursos del contrincante se perfila con claridad en la historiografía antigua un sub-tipo concreto: la arenga del bárbaro (a la que volveremos más adelante) que, ante un conquistador que le supera en poder o armamento, hace una exhortación a favor de la libertad de su pueblo. Es un tipo muy especial de arenga, ya que la historiografía antigua había convertido al bárbaro en un personaje que, a pesar de ser un enemigo, reunía una serie de cualidades positivas.¹⁴ Muchos de estos bárbaros eran líderes militares cuyas características personales, palabras y comportamientos fueron utilizados por los historiadores antiguos con la intención de servir de modelo o de contrapunto con respecto a los generales griegos o romanos con los que se enfrentaron. De hecho, a través de la figura del bárbaro, los historiadores tenían a su disposición un tipo de personaje que podía servir tanto para realzar el dramatismo de un relato como para concretar su finalidad instructiva o crítica. Así lo podemos ver en casos muy cercanos de la conquista de Hispania, como el de Viriato o el de los numantinos descritos por Apiano. O en Tácito con las figuras de Calgaco y de la reina Boudicca en Britania. De hecho, en obras como *Agrícola* (30-2) o *Anales* (14.29-37), Tácito utilizó las arengas de estos líderes bárbaros para ofrecer a sus lectores un contrapunto (elogioso en el primer caso y crítico en el segundo) del

12. Sobre el primer tipo (la arenga del general ideal), cfr. Iglesias-Zoido [2010] acerca de Alejandro, sobre el segundo tipo (la arenga del enemigo) cfr. Adler [2011], con bibliografía actualizada.

13. Cfr. en este sentido el detallado análisis que hace Palumbo [1991] de esta técnica historiográfica de los «discorsi contrapposti» en la influyente obra del humanista italiano F. Guicciardini (1483-1540) y sus implicaciones en la escritura de la historia renacentista. Guicciardini, por otra parte, fue un autor muy apreciado en la corte española por su buena disposición hacia nuestro país. De hecho, el rey Felipe IV tradujo su *Historia d'Italia* al español, hazaña cultural que fue alabada por el propio Lope de Vega en sus *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, donde el poeta considera a Guicciardini como un «crisol de la verdad». Cfr. en este sentido Bouza [2001:303 y ss.]: «Felipe IV: traductor de Guicciardini».

14. Cfr. Adler [2011:1-15].

comportamiento mantenido por los generales romanos que llevaron a cabo la conquista de ese territorio insular en el siglo I d.C.¹⁵

Así que los modelos oratorios procedían de la lectura y del conocimiento de los historiadores clásicos, cuyas obras, para el hombre del renacimiento, eran parte esencial del legado grecorromano.¹⁶ Cualquier hombre culto de la época conocía los discursos pronunciados por personajes que formaban parte del imaginario colectivo.¹⁷ Fruto de esas lecturas, los humanistas del xv ya destacaron de manera especial los discursos dentro del texto de los manuscritos y de las primeras traducciones de historiadores clásicos a las lenguas vernáculas. El discurso se convertía, así, en un elemento que se destacaba de manera especial del conjunto y que se distinguía del resto de la narrativa. Un proceso de selección textual que, a mediados del xvi, vivió una enorme expansión. En esos años comenzaron a publicarse con gran éxito toda una serie de obras misceláneas en las que se seleccionaron arengas militares de origen historiográfico. El éxito de selecciones como las *Orationi militari* de Remigio Nannini en italiano (1557 y 1560) y las *Harangues militaires et concions de Princes, Capitaines, Ambassadeurs* de François de Belleforest en francés (1573), ampliamente difundidas por toda Europa, pone de manifiesto la importancia de este proceso.¹⁸ Y revela de manera especial la convicción de que la fuente de partida de los modelos exhortativos para el hombre de finales del xvi (cultive el género que cultive) es claramente historiográfica. Y lo es sobre todo gracias a estas selecciones en las que no solo se habían recogido las más importantes arengas de la historiografía antigua y moderna, sino donde también se ofrecía a los interesados los antecedentes y los efectos de los discursos para así pintar un cuadro más claro de su contexto y posible reutilización. Esto se hacía por medio de unos engarces que aportaban los datos que clarificaban la pertenencia de estos discursos a esos

15. Sobre el discurso de Boudicca y sus diferentes variantes (Tácito y Apiano), cfr. Adler [2011:119-162], donde se cita la principal bibliografía actualizada.

16. Cfr., en este sentido, los artículos dedicados a los historiadores grecolatinos que aparecen en el *Catalogus Translationum et Commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries*, editados por V. Brown, J. Hankins y R.A. Kaster, entre los que se destacan los dedicados al historiador griego Tucídides (Pade 2003) y al latino Salustio (Osmond 2003).

17. Cfr., en este sentido, el trabajo clásico de Burke [1966] y su actualización en Burke [2007:125-140].

18. Sobre ambas obras, sus relaciones y el contexto cultural en las que se enmarcan, cfr. Cerchi [1998] y Hester [2003]. La primera visión de conjunto sobre el tema de las selecciones de discursos, la ofrece la próxima monografía editada por Iglesias-Zoido y Pineda [2013].

modelos que dependían del tipo de orador, del contexto del discurso y de los efectos de sus palabras sobre los oyentes.¹⁹

A la vista de todo este panorama no puede sorprender la influencia que ejercieron los mecanismos compositivos de estas arengas historiográficas, ampliamente cultivadas desde la Antigüedad hasta el Renacimiento y protagonistas de todo un género editorial de enorme éxito como fueron las selecciones de discursos, sobre otros géneros literarios, como la épica o el teatro, que también tratan de hechos históricos militares. La obra de autores europeos como Ariosto, Ronsard o Tasso no se entiende sin tener en cuenta este contexto. Y en este sentido también creo que Lope de Vega es hijo de su tiempo y que pone en práctica en sus obras históricas algunos de estos procedimientos. Aunque, como todo gran escritor, muchas veces lo haga a su manera.

III. EL PAPEL DE LA ARENGA MILITAR EN LA OBRA DE LOPE

A la hora de estudiar la arenga en Lope, se destacan sobre todo dos géneros: la épica histórica y el teatro. Pero hay una gran diferencia entre ambos. En el caso de la épica, en obras como la *Dragontea* (1598) o la *Jerusalén conquistada* (1609), el empleo de la arenga está fuertemente determinado por una tradición literaria que se remonta a autores clásicos como Homero, Virgilio y Lucano o renacentistas como Ariosto y, especialmente, Tasso.²⁰ Las arengas en este género suelen tener una gran extensión y, sobre todo, desempeñan un papel estructural bien determinado dentro de la obra, ya que suelen enmarcarse dentro de escenas más amplias que incluyen tanto los preliminares (descripción de armas y ejércitos) como la narración de una decisiva batalla.²¹ Sin embargo, en el caso de sus dramas históricos de contenido

19. En este sentido, es fundamental la disposición de la obra de Nannini, *Orationi militari* (1557). En esta selección cada discurso está claramente identificado con un título, en el que se dan una serie de datos fundamentales para su posible reutilización retórica y mimética. A continuación, se proporciona el «Argomento» del discurso, sección que aporta una información preciosa: los antecedentes del caso, los objetivos del discurso y lo que sería la frase previa de engarce dentro de la obra historiográfica. A continuación se reproduce el discurso. Lo interesante es que Nannini vio la necesidad de proporcionar en la edición de 1560 también el «Efetto» de ese discurso, sección en la que se aportan datos de gran interés tanto con respecto al resultado del discurso, como a la disposición de los oyentes, a los que se añaden reflexiones de tipo moralizante, político o retórico.

20. Sobre la influencia de Tasso en Lope, cfr. Gariolo [2005].

21. Cfr., especialmente, las arengas puestas en boca de don Diego Suárez de Amaya al comienzo del

militar de este período, por su más variada temática, la situación que encontramos es muy diferente según cada uno de los ejemplos estudiados. Y en este sentido puede decirse que la arenga se desarrolla de un modo más o menos amplio dependiendo de los objetivos dramáticos concretos de Lope y, sobre todo, del tipo de modelo empleado en su composición.

III.I. Lo que encontramos por regla general en su teatro son arengas de poca extensión, incluso en aquellas comedias en las que el tema bélico es el esencial. *El asalto de Mastroque por el duque de Parma* es un buen ejemplo de ello.²² Se trata de uno de los «dramas de asedio» que relatan victorias recientes en las que los tercios españoles demostraron su valor y determinación.²³ El asedio, tema que cuenta con importantes referentes clásicos (empezando por la *Ilíada*), es la ocasión perfecta para construir escenas en las que el dramaturgo inserte este tipo de discurso. Sin embargo, en esta obra apenas encontramos arengas retóricamente construidas y de cierta extensión. Lope se muestra más interesado en retratar ante sus espectadores la vida militar de los tercios que en mostrar en toda su extensión una escena de exhortación militar.²⁴ De hecho, solo es destacable una arenga del duque de Parma en

Canto VIII de la *Dragonetea* (vv. 4097 y ss.) y la pronunciada por el rey Ricardo en el canto XVII de la *Jerusalén conquistada*. En el primer caso, cfr. el trabajo de Jameson [1938], quien destaca la influencia ejercida por el poeta latino Claudiano, bien conocido por Lope, quien en su juventud llegó a traducir al español el *Rapto de Proserpina*. Entre la producción de este poeta tardío, Jameson destaca el influjo de una breve composición épica, *De bello Gildonico*, en la que se relataba en clave épica una situación similar a la planteada en la *Dragonetea*: la lucha del imperio contra un enemigo de Roma, el bárbaro Alarico. Y en donde también ocupa un lugar decisivo una arenga pronunciada por el general Estilicón (vv. 559-579). Sobre el proceso de elaboración de la *Dragonetea*, cfr. la magnífica introducción de Sánchez Jiménez [2007]. En el segundo caso, Lope inserta la arenga de Ricardo en el relato de la decisiva batalla que tuvo lugar entre Belén y Jerusalén, en la que se enfrentaron las tropas cristianas, al mando del rey inglés, frente a las tropas musulmanas al mando de Saladino. Lope construye una escena de tintes épicos en la que el poeta se recrea en la descripción de los ejércitos y en las arengas previas a la batalla, mostrando las palabras de exhortación de cada bando. Jameson [1937], en este caso, destaca la influencia ejercida por la obra del historiador renacentista Paulo Emilio (1460-1520), cuya *Historia de los Reyes de Francia* es uno de los más importantes ejemplos de la historiografía retórica del XVI. Sobre la *Jerusalén conquistada*, cfr. la edición y los anexos en Entrambasaguas [1951]. Sobre la influencia en la obra de escritores épicos españoles de finales del XVI como Lasso de la Vega, cfr. Arce [1973] y, recientemente, Carmona Centeno [2013], quien pone de manifiesto el modelo que supuso la batalla de la liberación de Jerusalén relatada por Tasso en el libro XX de su *Jerusalén liberada*.

22. Seguimos la edición de Di Pastena [2002].

23. Cfr. Di Pastena [2001] para un estudio detallado de las relaciones entre esta obra y las crónicas e informaciones históricas sobre las que se basa la labor creativa de Lope. Sobre el conflicto de los Países Bajos en el teatro de Lope de Vega, cfr. Gómez-Centurión [1999].

24. Cfr. Usandizaga [2010:149 y ss.].

octavas reales (vv. 2707-2722) animando al combate en la que, eso sí, se contienen los más importantes tópicos de la arenga:

Ea, soldados fuertes, hoy es día
de ganar para siempre eterna fama
y de mostrar vuestra heroica valentía,
que a la inmortalidad del alma os llama.
Dad esta honra ilustre a mi porfía,
que a veros salgo de mi tienda y cama,
enfermo y lleno de congoja airada,
de ver que no os ayudo con la espada.
Ea, que os mira desde el quinto cielo
Marte, y desde el impíreo Carlos Quinto,
desde España Filipo, en cuyo celo
católico la empresa fácil pinto.
La fama os llevará con presto vuelo
de todo olvido temporal distinto,
de donde vuestros nombres, consagrados
a la inmortalidad, vivan honrados.

En ejemplos como este hay que tener en cuenta el género de las obras en las que se insertan estos discursos y, sobre todo, el tipo del público al que estaban dirigidas. Ambos son elementos decisivos para entender la escasa extensión de arengas como la pronunciada por el duque de Parma. En este sentido, es muy significativa la afirmación que nos ha legado el dramaturgo Carlos Boyl (*A un lindo que deseaba hacer comedias*, de 1600, vv. 85-88) sobre las causas que hacia 1600 provocaban silbidos y protestas por parte de un público de comedias difícil de contentar: «Salir un cómico solo / contando una larga arenga, /es ocasión para que /con silbos dentro se vuelva; / que solo, quien solo sale, / por no cansar, en tres letras / su razón ha de decir, / y si en menos, no lo yerra» (cfr. Chaytor 1925:37-42). Es evidente que un autor teatral, deseoso de ganarse a su público, no puede explayarse al introducir arengas, como ocurre en otros géneros como la épica. Las formas de recepción —la ejecución oral o bien la lectura— determinan la extensión de la arenga.

III.II. No obstante, a pesar de estos condicionantes propios del género teatral que conllevarían un tratamiento más «ligero» de la arenga, lo cierto es que también

encontramos en los dramas de Lope ejemplos de arengas extensas, que ponen de manifiesto hasta qué punto este tipo de discurso de origen historiográfico puede desarrollarse de manera más amplia en el ámbito teatral respetando hasta el extremo las fuentes historiográficas de partida. Entre las obras estudiadas, se destaca un caso en el que es evidente la importancia que daba Lope a las fuentes historiográficas cuando componía sus arengas militares. Es un ejemplo que resulta llamativo por la decisiva y directa dependencia de una fuente historiográfica concreta como modelo directo a la hora de poner en escena todo un conjunto de arengas. Se produce allí donde Lope llega a versificar la fuente historiográfica sobre la que se basa su drama de manera casi literal, procedimiento que le lleva a insertar arengas muy extensas. El exponente más destacado lo ofrece *La Santa Liga* (obra escrita entre 1598 y 1603) y su relación con la *Vida y hechos de Pío Quinto Pontifice*, obra escrita por don Antonio de Fuenmayor y publicada en Madrid en el año 1595.²⁵ En un momento en el que Lope tenía a su disposición relaciones como la esencial de Hernando de Herrera, es interesante comprobar cómo en este episodio concreto sigue literalmente a Antonio de Fuenmayor cuando compone un pasaje tan importante como el de la asamblea de mandos previa a la gran batalla.²⁶ Como ya puso de manifiesto Menéndez Pelayo, Lope sigue a Fuenmayor casi al pie de la letra al reproducir las arengas que habrían pronunciado Andrea Doria y Álvaro de Bazán, Marqués de Santa Cruz, en el «consejo de guerra» de Mesina.²⁷ Valgan como ejemplo el comienzo de ambos discursos:

Arenga de Doria:

Bien sé, señores, que las diferencias antiguas, heredadas de nuestros mayores entre mi República de Génova y la Veneciana ... han de hazer sospechosa mi plática... (Fuenmayor, *Vida y Hechos*, pp. 133v-134r).

Bien sé que las diferencias
antiguamente pasadas
entre Génova y Venecia,

25. Seguimos la edición original de 1596. Cfr. Pedro de Oña, *Arauco domado*, 1596.

26. Un repaso a las obras que tratan la batalla de Lepanto en Usandizaga [2010:109-111].

27. Cfr. Menéndez Pelayo [1969:107]: «...fue acaso el único que Lope tuvo sobre la mesa al componer esta comedia, pues muchas veces convierte en versos su varonil y acicalada prosa, siguiéndole especialmente en las arengas...».

sospechosa harán mi habla
(Lope de Vega, *La Santa Liga*, vv. 2355-2359).

Arenga de Bazán:

Si mirais, señores, los árboles que hazen ese mar un monte; las gentes que de toda Europa se han juntado... (Fuenmayor, *Vida y Hechos*, ff. 134r-134v).

Si miráis, claros señores,
la mar vuelta monte o selva,
con los árboles y jarcias
que desde su gaviás cuelgan;
genes que aquí se han juntado
(Lope de Vega, *La Santa Liga*, vv. 2439-2443).

En este caso, Lope ha llevado a cabo un proceso de versificación de aquellos discursos que Fuenmayor reproduce en prosa en su obra histórica. Así, por una parte, vemos cómo el almirante veneciano recomienda no acometer la batalla ante la desigualdad de fuerzas. Frente a lo cual, el mando español construye un discurso exhortativo en paralelo, desmontando uno por uno los argumentos del primero y recomendando afrontar la batalla. Un claro ejemplo de arengas retóricas modélicas dentro del género historiográfico, conformado una *antilogía* cuya contraposición de argumentos permite ir más allá de lo que se cuenta. Se trata de dos arengas en las que el «aliado» veneciano encarna el papel que suele ser asignado al «enemigo» (destacando la desigualdad de ambos bandos y las debilidades de los cristianos: en fuerzas, en experiencia e, incluso, en gallardía; la existencia de posibles discordias en la liga; los terribles efectos de la derrota, que deja a Italia a merced de los enemigos). La figura y aportación de don Álvaro de Bazán sale claramente reforzada en la confrontación: le da la vuelta a los argumentos del veneciano y pone de manifiesto la importancia del empuje español para entender el éxito de la que fue considerada por Cervantes «la más alta ocasión que vieron los siglos».²⁸ Es interesante destacar que tanto Fuenmayor en su historia como Lope en su drama le dan más importancia a Bazán que

28. Famosa cita que aparece en el «Prólogo al lector» de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*.

al propio don Juan de Austria, cuyas arengas son las que ocupan más espacio en otras obras y poemas épicos, entre los que se destaca la *Felicissima Victoria* de Jerónimo de Corte-Real.²⁹ Frente a toda una tradición historiográfica que obliga a centrar la atención en don Juan de Austria, Lope está siguiendo al pie de la letra el modelo de Fuenmayor.³⁰ Es un ejemplo precioso de cómo utiliza Lope la fuente histórica de partida para componer no solo una arenga sino toda una escena completa en la que el discurso exhortativo es fundamental. En este sentido, desde el punto de vista de los mecanismos de lectura, también es muy interesante que el libro de Fuenmayor cuente con un índice detallado en el que el apartado más importante es el de los «Razonamientos» (quince discursos), de los cuales más de la mitad (ocho) son arengas militares.³¹ Un factor que, sin duda, convertía a esta historia en especialmente adecuada para los objetivos de Lope y que permite explicar que sirviera como fuente principal de los discursos en la comedia.³²

III.III. Entre ambas maneras de concebir la puesta en escena de una arenga (la inserción de unas pocas frases exhortativas o la versificación literal de los discursos de una historia claramente retórica), se destacan varios casos en los que se observa la influencia de uno de los modelos de arenga historiográfica comentados al principio. En concreto, voy a detenerme en una serie de ejemplos en los que Lope presenta la arenga de un personaje bárbaro que tiene como función incitar a luchar a un pueblo en duda sobre qué camino ha de seguir frente a un conquistador extranjero.³³ En las obras estudiadas hay dos ejemplos: la arenga de Palmira en *Los guanches de Tenerife* y las arengas de Fresia y Galbarino en el *Arauco domado*.

29. Cfr. *Felicissima victoria concedida del cielo al Señor D. Juan d'Austria en el Golfo de Lepanto en el año 1572*, António Ribeiro, Lisboa, 1578. Dentro de esta obra, se destaca de manera muy especial una extensísima arenga de don Juan de Austria al comienzo del canto IX (ff. 118v y ss.): «El Señor Don Iuan d'Austria junta los capitanes en su galera: a todos persuade con razione urgentes, incitándolos y moviéndolos a la pelea».

30. Cfr. Menéndez Pelayo [1969:112]: «Salvo los doce últimos versos, añadidos por Lope para completar la apoteosis del Marqués de Santa Cruz, a quien indirectamente viene a atribuirse la prez mayor de la jornada, se ve que el poeta ha ido calcando las palabras del prosista».

31. Cfr. Fuenmayor [1595:qqq3v].

32. Con todo, esta obra no fue la fuente única seguida por Lope. Como Usandizaga ha estudiado [2010:128-130], Lope también ha empleado como referente el canto XXIV de *La Araucana* de Ercilla, en el que gracias a las artes del mago Fitón, el poeta asiste a la batalla de Lepanto. De hecho, las breves arengas contrapuestas, pronunciadas por don Juan y por Uchalí (ausentes en la obra de Fuenmayor) adoptan algunos elementos de los amplios discursos exhortativos pronunciados por D. Juan y Alí en *La Araucana* (canto XXIV, octavas 11-18 y 38-36).

33. Cfr. Adler [2011] para una visión general de este tipo de personaje.

En *Los guanches* Lope introduce una arenga de un personaje femenino, Palmira, que exhorta a los guanches a la lucha.³⁴ El discurso resulta fundamental para entender la belicosidad con la que el rey Bencomo responde acto seguido a la agresión española y manda a sus isleños a la lucha. Lope, de este modo, establece una auténtica relación de causa / efecto entre las palabras de Palmira y la airada reacción de un rey que hasta entonces se había mostrado como un monarca tranquilo y mesurado. Lo interesante de este caso es que se trata de una arenga en la que se mezclan dos referentes bien conocidos de la tradición clásica. Por una parte, es evidente el modelo del poeta griego Tirteo y su famosa exhortación a abandonar la molicie y la tranquilidad (elegías 1 y 2). Un tema muy conocido en la literatura renacentista, que alcanzó una enorme difusión gracias al enorme éxito alcanzado por la obra miscelánea de Estobeo, editada por Conrad Gessner a mediados del siglo XVI,³⁵ y que cuenta con ejemplos imitativos muy destacados en otros autores europeos como Ronsard.³⁶ Pero, por otra, en la persona de Palmira se muestra en escena otro arquetipo: el del personaje bárbaro femenino que exhorta a los hombres a emprender la lucha contra el invasor imperialista y a terminar con un descuido que puede significar su fin (cfr. Lope de Vega, *Los guanches de Tenerife*, vv. 2167-2190):

¿Qué hacéis de aquesta suerte descuidados,
isleños, con la paz, y en tanto olvido
de aquellos españoles castigados
que por venganza fueron y han venido?
Ya resplandecen en la playa armados
de aquel su acero de oro guarnecido!
Ya responden los aires a sus truenos
de fuego vivo y negro polvo llenos!
[...]
El cielo, el mar, las ondas y los vientos
favorecen su justa confianza.
Si no salís al paso, rendíos luego,
que es gente que en el agua enciende fuego!

34. Seguimos la edición de Martínez Torrejón [2010:789-886].

35. Nos referimos a la obra *Ioannis Stobaei Sententiae ex thesauris Graecorum delectae* que, editada en 1543 (Christ. Froshoverus, Tiguri), fue reeditada en 1545, 1549, 1559, 1581, 1608 y 1609. En concreto, el texto de las dos elegías de Tirteo se encontraba traducido al latín en las secciones dedicadas al valor en la guerra: *De bello* (XLVIII) y *Audaciae laus* (XLIX). Sobre la importancia de esta obra y su difusión durante el siglo XVI cfr. Ford [1985].

36. Cfr. un amplio análisis en Iglesias-Zoido [2003].

Lo importante es que no se trata de un ejemplo aislado en la obra de nuestro dramaturgo.³⁷ Así, encontramos que Lope ya había insertado en una pieza teatral previa otras arengas similares, que ofrecen importantes reminiscencias clásicas. Se trata de *Arauco domado*, de 1599 (aunque publicado en 1625).³⁸ En un mismo episodio, en el que los araucanos negocian la paz con los españoles, encontramos dos arengas muy significativas. La más breve es la que pronuncia la «reina» Fresia, la mujer del caudillo Caupolicán, con la que, de un modo similar al de Palmira, intenta evitar que se firme una paz que es vista como una traición al pueblo araucano (Lope de Vega, *Arauco domado*, vv. 233-289):

Y no crea Tucapel
que falta causa al rapaz
para no admitir la paz
de aqueste español crüel;
que si ya por pareceres
queréis rendir vuestros nombres,
dejad las armas los hombres
y dadlas a las mujeres,
que yo seré capitán
de muchas a quien faltaron
sus maridos, que emplearon
mejor que los que aquí están,
que irán contra don García
y contra el mundo...

Unas palabras que inevitablemente recuerdan las pronunciadas por la reina Boudicca en los *Anales* (14.35) y que Tácito nos transmite en estilo indirecto:³⁹

Boudicca, en un carro y llevando ante sí a sus hijas, iba pasando frente a los de cada pueblo, proclamando que era costumbre de los britanos luchar bajo el mando de mujeres, pero que en aquella ocasión trataba de vengar no su reino y su fortuna, en cuanto nacida de tan grandes padres, sino, como una más del vulgo, su libertad

37. Cfr. Maura King [2011:179 y ss.], el capítulo que lleva por título: «Mujeres de armas en la crónica y en el teatro de la época».

38. Seguimos la edición de Menéndez Pelayo [1961:233-289].

39. Sobre el personaje, su papel historiográfico y su influencia posterior, cfr. Johnson [2012].

perdida, su cuerpo acabado por los golpes, el pudor de sus hijas pisoteado. Les decía que las pasiones de los romanos habían llegado a tal punto, que ya no dejaban sin mancillar ni cuerpos, ni ancianidad ni virginidad; pero allí estaban los dioses para apoyar su justa venganza ... *Tal era su decisión de mujer: allá los hombres si querían vivir y ser esclavos.*

Pero, a diferencia de Boudicca, Fresia no consigue convencer a los araucanos con sus palabras, que tanto recuerdan también a la arenga de Laurencia en *Fuenteovejuna*, cuando exhorta a los hombres a la lucha tildándolos de cobardes y afeminados. Y es entonces, cuando parece que ni siquiera las palabras de la heroína van a cambiar el curso de los acontecimientos y los araucanos van a traicionar a su patria, cuando Lope introduce, como elemento decisivo, la famosa arenga pronunciada por el indio Galbarino.⁴⁰ Recordemos que Galbarino era un araucano, apresado después de la batalla de Biobío, y que a causa de su declarada rebeldía y belicosidad fue condenado por los españoles a que se le cortasen las manos para dar ejemplo. Así mutilado, se presentó ante una junta de los caciques araucanos que se planteaban si pactar con los españoles o seguir con la guerra. Y, frente a las dudas de estos mandos, el manco Galbarino pronuncia una arenga que resulta decisiva para lanzarlos a la lucha a muerte contra el español. Por su evidente dramatismo, se trata de una ocasión que no dejaron pasar ninguno de los autores que se ocuparon de los sucesos de la guerra entre españoles y araucanos.⁴¹ Los cronistas castellanos refieren el episodio y el papel desempeñado por las palabras de Galbarino. Pero, sobre todo, encontramos trasvasada y amplificadas esta arenga a otros géneros, como la épica, en la *Araucana* de Alonso de Ercilla y en el *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña, o el teatro, en *Arauco domado* de Lope, obra inspirada en gran medida en el poema de Oña.⁴² Estamos, por lo tanto, ante uno de los episodios que aparece en todas las obras que relatan esta empresa y que ofrecen una ocasión preciosa para entender cómo actuó Lope de Vega ante esos antecedentes y su propia elección a la hora de poner en escena la arenga del araucano.

40. Sobre el personaje de Galbarino y, en general, sobre el papel del indio en el teatro del Siglo de Oro, cfr. Shannon [1989], Antonucci [1992], Ruiz Ramón [1992], Case [1993], Castillo [2004, 2009] y, especialmente, Gómez-Barrera [2008], con bibliografía actualizada sobre el tema americano en el teatro de Lope. Sobre el imaginario indígena en el *Arauco domado* de Lope, cfr. Mata Induráin [2012].

41. Cfr. Dixon [1992, 1993].

42. Sobre las fuentes de la obra de Lope, cfr. Corominas [1981] y Sánchez Jiménez [2007:28-30].

Los cronistas españoles, desde un primer momento, prestaron una especial atención a las palabras de Galbarino. Así lo hace, por ejemplo, Jerónimo de Vivar en su relación de 1558 que lleva por título *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*.⁴³ Este testigo privilegiado de la conquista de Chile, añadió, justo al hilo del ejemplo de Galbarino, unas interesantes observaciones sobre la similitud entre el comportamiento y palabras de este araucano y la resistencia de los numantinos:

Contaré de un yndio que venía en esta haz que rronpio el governador, el cual era vno de los que cortaron las manos que e dicho. *Venía sarjenteando y animando en esta manera: «!Ea, hermanos míos, mira que todos peleays muy bien, y no querays veros como yo me veo: syn manos, que no prodreys travajar no comer, sy n'os lo dan!». Y alçaba los braços en alto, enseñandolos para provocarlos a más ánimo y diziendoles: «Estos con quien vays a pelear me los cortaron, y lo mesmo haran a los que de vosotros tomaren, y nadie permita huyr syno morir, pues moris defendiendo vuestra patria». Y adelantavase un trecho del esquadron solo, y dezia esto a grandes bozes, y qu' él moriria primero, y que ya que no tenia manos, que con los dientes haria lo que pudiese. Quiselo poner aqui por no me parecer rrazones de yndios, syno de aquellos antiguos numantinos quando se defendian de los romanos.*⁴⁴

Va aún más lejos la *Crónica del Reino de Chile*. El texto original, redactado por Pedro Mariño de Lobera, no ha llegado a nuestros días y lo que hoy se conoce se debe a la pluma del jesuita Bartolomé de Escobar, quien recibió de parte del virrey del Perú, D. García Hurtado de Mendoza, hacia 1593, el encargo de corregir los apuntes de Mariño con vistas a su publicación.⁴⁵ Lo llamativo de este caso es que el jesuita claramente aprovecha el episodio de Galbarino para ofrecer a sus lectores una interesante y erudita reflexión sobre el poder de la lengua y la palabra en la guerra:

No quiero pasar en silencio las palabras que en esta refriega habló un indio llamado Galbarino, al cual habían tomado los nuestros a manos en la batalla pasada que se

43. Jerónimo de Vivar terminó su manuscrito en el año 1558, momento a partir del que no se sabe nada más sobre su persona. El manuscrito fue redescubierto en el siglo XX por el historiador valenciano J. Chocomeli y fue publicado en una edición facsimilar en 1966.

44. Cfr. Vivar, *Crónica y relación copiosa*, cap. CXXXIII, p. 242 (cursivas nuestras).

45. Cfr. Mariño de Lobera, *Crónica del Reino de Chile*, p. 8.

tuvo junto al río de Biobío, y puesto ante el gobernador le mandó cortar las manos para que de esta manera fuese a informar a su general Caupolicán el número y calidades de las personas que de nuevo entraban en la tierra, para ponerle algún temor, entre otros medios que se intentaron, para que sujetase sin venir a rompimiento. Este Galbarino hizo, en efecto, su embajada; y dió a Caupolicán la relación que él pretendía; *y fué tanto el coraje con que estaba emperrado, que ya que le faltaron las manos, peleó más fuertemente con la lengua, la cual suele ser más eficaz para hacer la guerra que las manos de los Hércules y las industrias de los Césares*. Pues sabemos que las manos pueden poco o nada sin instrumento, mas la lengua sirve de lo uno y lo otro, pues ella mesma es la espada de dos filos, y se sabe menear sin que otro la mueva, de tal suerte que aun muchas veces, queriéndola refrenar el hombre, se mueve ella tan velozmente, que sin poderse parar el tiro ni abroquelarse el que está en frente da sutilmente la herida, que por la mayor parte es incurable. Claro está que todas las manos de ciento y cincuenta mil hombres que peleaban en la batalla donde murió el capitán Valdivia, no habían sido parte para vencerlos, y sólo la lengua de un Lautaro, movida quizá del mal espíritu, fue poderosa para destruirle a él y a todo su ejército. *Lo mesmo pretendía este indio Galbarino, el cual venía delante de estos tres escuadrones levantando los brazos sin manos, porque todos los viesan casi corriendo sangre, para incitar a ira y coraje de los suyos; de la manera que lo hacían los del ejército de Eupator, cuando peleaban con los macabeos cerca de Betszcaran, que a falta de sangre con que se encrueleciesen los elefantes contra los adversarios, les ponían ante los ojos un licor como sanguíneo, sacado de uvas y moras, juzgando que con la sangre o la apariencia de ella se levanta el ánimo y se remueve el brío, aun de los mismos irracionales. Para esto levantaba las manos este indio, y mucho más la voz con palabras provocativas a venganza, representando a los suyos los graves daños y total destrucción, que por los españoles hasta allí habían sucedido a todo el reino. Y en razón de esto les decía a ellos: «Hermanos míos, ¿qué os detenéis en dar tras estos cristianos, viendo el manifiesto daño que desde el día en que entraron en nuestro reino hasta hoy han hecho y van haciendo? Y aún harán en vosotros lo que veis que han hecho y van haciendo? Y aún harán en vosotros lo que veis que han hecho en mí, cortándoos las manos, si no sois diligentes en aprovecharos de ellos ejercitándolos en destruir esta gente tan nociva para nosotros y nuestros hijos y mujeres».*⁴⁶

Pero donde realmente el episodio adquiere toda su fuerza y es desarrollado de manera amplia es en la épica histórica y en el teatro. En este sentido, la crítica

46. Cfr. Mariño de Lobera, *Crónica del Reino de Chile*, libro II, cap. IV, p. 212 (cursivas nuestras).

ha destacado la directa relación del drama de Lope con el poema épico de Oña (publicados sus escasos 120 ejemplares en Lima en 1596) compuesto como respuesta a la *Araucana* de Ercilla, y también la naturaleza de obra de encargo que también tendría el *Arauco domado* de Lope.⁴⁷ De hecho, tema y modelo poético habrían sido proporcionados a Lope por parte de Hurtado de Mendoza cuando hacia 1597 le hizo llegar uno de los ejemplares de la edición limeña. Según estos antecedentes, lo lógico hubiera sido que la composición exhortativa de Lope dependiese directamente del texto de Oña y que hubiera puesto en boca de Galbarino un discurso similar a lo que allí encontramos. Sin embargo, lo interesante de este caso es que Lope reproduce una arenga que se inspira más en la *Araucana* de Ercilla que en el *Arauco domado* de Oña. Una arenga que, dicho sea de paso, ha resumido en una sola intervención oratoria aquello que realmente le interesaba del personaje a Lope. Hay quien ha defendido que las diferencias entre ambos discursos puestos en boca de Galbarino se deben a la visión ideológica del indio que tenía Oña, que sería diametralmente opuesta a la idealización del indígena defendida por Ercilla (Díaz Balsera 1993). Algo difícil de ver en realidad, ya que ambos españoles destacan elementos positivos y negativos de los araucanos. El propio Ercilla, que teóricamente mostraría esa visión admirativa e idealizadora de Galbarino, se refiere a él como «contumaz y porfiado», «rabioso y obstinado» (II, XXII, 49), «encarnizada bestia fiera» (XXII, 50) «bárbaro infernal» (XXII, 52) y agrega que, enloquecido de rabia, casi mata a dentelladas a un esclavo. Desde mi punto de vista, las diferencias entre ambos autores épicos y, por lo tanto, la explicación de la elección final de Lope de Vega al decidirse en este caso por el modelo de Ercilla frente al de Oña obedece más a razones dramáticas y retóricas que a motivos ideológicos.

Veamos. Desde el punto de vista de la utilización dramática del personaje, el problema que se le planteaba a Lope era que, tanto en la *Araucana* de Ercilla como en el *Arauco domado* de Oña, Galbarino aparece pronunciando varios discursos. Ercilla nos ofrece tres discursos de Galbarino repartidos en los cantos XXII, 47-48 (palabras de recriminación a los españoles que le cortan las manos), XXIII, 8-14 (discurso deliberativo a la asamblea de caciques incitando a la guerra) y XXV, 36-40 (arenga militar antes de la batalla). Oña, por su parte, divide la intervención de Galbarino

47. Cfr. Sánchez Jiménez [2006] sobre la influencia ejercida por la obra de Oña en la obra poética de Lope y Sánchez Jiménez [2007:28-30] sobre *La Dragontea* en particular. Sobre la relación entre ambos *Araucos*, cfr. Shannon [1989:158 ss.].

que nos relatan las fuentes en dos arengas insertadas en los cantos XII y XVII. La más extensa la encontramos en el canto XVII y es un largo y farragoso parlamento deliberativo en veinte octavas reales, que además no pronuncia directamente Galbarino, sino que es puesto en boca del indio Pilcotur, quien, como testigo, relata «la arenga y persuasión que Galbarino hizo al Senado» de los araucanos para animarles a continuar la guerra (Pedro de Oña, *Arauco domado*, canto XVII, f. 285r):

Estando la consulta en este punto,
He aquí que Galbarino se presenta
Con sola media túnica sangrienta,
Sangriento el rostro, cárdeno, y diffunto;
Donde (sin alcançalle el huelgo) junto
Con una voz cansada, y tremulenta,
Echó del seno à fuera los troncones,
Y a bueltas de la sangre, estas razones ...

Lo que a continuación nos ofrece Oña (*Arauco domado*, canto XVII, ff. 285v-288v) es un discurso lleno de razones enrevesadas que, además, resulta muy poco creíble puesto en boca del indio. Todo lo contrario al discurso directamente exhortativo que encontramos en el canto XII (ff. 187r-188v), en el que Galbarino manifiesta de manera abierta su deseo de venganza y su intención de avergonzar a sus propios compatriotas que se han unido a los españoles y que asisten divertidos a su caída en desgracia. El propio Oña, en el encabezamiento del canto XII (f. 187v), nos da la clave al calificar el discurso de Galbarino como una «invectiva»: «Hace Galbarino una invectiva, reprehendiendo a los Indios amigos que le traen preso para ser justiciado». Este término, que alude a la retórica del vituperio, es decir, al género epídico, explica perfectamente que los tópicos de defensa de la patria que aparecen en el discurso tengan como objetivo denigrar y no enardecer a los indios que se han pasado al bando de los españoles:

No dexo de morir con alegría
muriendo por la dulce patria mía,
que es vna misma cosa con la vuestra;
y no es mi voluntad llamarla nuestra
por no contarme en vuestra compañía,

ni conceder, o Chile que te llames
 engendrador de hijos tan infames
 (Pedro de Oña, *Arauco domado*, f. 187v).

Esta arenga del canto XII es la que debería haber inspirado a Lope, pero existe un problema de tipo historiográfico y retórico que le hizo preferir la arenga militar insertada por Ercilla en el canto XXV, vv. 36-40 de la *Araucana* (seguimos la edición de Lerner 1993). Frente a la invectiva que encontramos en Oña, lo que se destaca tanto en el canto XXV del poema de Ercilla como en las fuentes históricas es el modelo de arenga clásica del bárbaro antes de una batalla, que tiene como objetivo exhortar a la lucha a los indios que considera sus compatriotas. Así, la visión de Galbarino que ofrecen estas fuentes es la de un personaje primitivo (lo que explica esos calificativos de «rabioso y obstinado») pero de gran nobleza natural, que exhorta a la lucha por la libertad de la patria y que es un claro ejemplo del *dulce et decorum pro patria mori* horaciano. Ahí radica la diferencia: Oña emplea el mismo tópico para *denigrar* a quienes no lo comparten, y Ercilla y Lope lo hacen para *exhortar* a los compatriotas a la lucha: género epidíctico y género deliberativo. Es curioso que, al final, las diferencias entre Oña y Lope en este discurso se basen en una cuestión claramente retórica. Ambos tipos de discursos podrían ser considerados como «arengas», pero una es una invectiva que se enmarca en el género epidíctico y la otra es un discurso exhortativo, propio del género deliberativo, que (como ya indicaba Aristóteles en su *Retórica*) pretende encender el furor y animar a la lucha. Este segundo caso es el que comparten Ercilla y Lope. Veamos cómo aparece esta arenga en Ercilla (*Araucana*, canto XXV, octavas 35-41):⁴⁸

Delante desta escuadra, pues, venía
 el mozo Galbarín sargenteando,
 que sus troncados brazos descubría,
 las llagas aún sangrientas amostrando.
 De un canto al otro a priesa discurría
 el daño general representando,
encendiendo en furor los corazones
 con muestras eficaces y razones,

48. Cfr. Ercilla, *Araucana*, XXV, oct. 35-41.

diciendo: “ ¡ Oh valentísimos soldados,
tan dignos deste nombre, en cuya mano
hoy la fortuna y favorables hados
han puesto el ser y crédito araucano!
Estad de la victoria confiados,
que este tumulto y aparato vano
es todo el remanente, y son las heces
de los que habéis vencido tantas veces.

Y esta postrer batalla fenecida
de vosotros, así tan deseada,
no queda cosa ya que nos impida,
ni lanza enhiesta, ni contraria espada.
Mirad la muerte infame o triste vida
que está para el vencido aparejada,
los ásperos tormentos excesivos
que el vencedor promete hoy a los vivos.

Que si en esta batalla sois vencidos
la ley perece y libertad se atierra,
quedando al duro yugo sometidos,
inhábiles del uso de la guerra;
pues con las brutas bestias siempre unidos,
habéis de arar y cultivar la tierra,
haciendo los oficios más serviles
y bajos ejercicios mujeriles.

Tened, varones, siempre en la memoria
que la deshonra eternamente dura
y que perpetuamente esta vitoria
todas vuestras hazañas asegura.
Considerad, soldados, pues, la gloria
que os tiene aparejada la ventura,
y el gran premio y honor que, como digo,
un tan breve trabajo trae consigo.

Que aquel que se mostrare buen soldado
tendrá en su mano ser lo que quisiere,
que todo lo que habemos deseado,
la fortuna con ella hoy nos requiere;
también piense que queda condenado
por rebelde y traidor quien no venciere,
que no hay vencido justo y sin castigo
quedando por juez el enemigo.”

De tal manera *el bárbaro valiente*
despertaba la ira y la esperanza
que el escuadrón apenas obediente
podía sufrir el orden y tardanza;
mas ya que la señal última siente,
con gran resolución y confianza
derribando las picas, bien cerrado,
ir se dejó de su furor llevado.

Como puede comprobarse, la arenga de Ercilla bebe en unos evidentes modelos clásicos: el modelo de la arenga del noble bárbaro que se opone al conquistador romano: precisamente como los numantinos relatados por Apiano y protagonistas también de una *Numancia* de Cervantes. Parecido general que, como hemos podido comprobar más arriba, curiosamente apuntaba ya el propio Jerónimo de Vivar en su *Crónica y relación copiosa* (capítulo CXXXIII, p. 242) cuando señala lo siguiente: «Quiselo poner aquí por no me parecer rrazones de yndios, syno de aquellos antiguos numantinos quando se defendian de los romanos».

Lope de Vega, en su *Arauco domado*, es consciente del problema que le plantea un material tan amplio y tan ampliamente tratado por autores previos. De hecho, en la *Dedicatoria a don Hurtado de Mendoza (Parte Veinte, 1625, ff. 76v-77r)* señala lo siguiente con respecto al tema de la comedia: «Materia dilatada en tantos versos y prosas, y por tantos y tan celebres ingenios, como en esta representación sucinta, y en este mapa breve, haciendo el mismo efecto en los oídos que la pintura en los ojos, grandes las primeras figuras, y las demás en lexos: porque sin reducir las a perspectiva era imposible pintarlas». El caso de la arenga de Galbarino ofrece un ejemplo magnífico de este proceder: Lope opta por «pintar» al personaje haciéndolo pronunciar una sola arenga dentro de una escena más compleja que hay

que relacionar con las palabras previas de Fresia. Lope necesitaba, por lo tanto, un discurso que ofreciese la versión más exhortativa y directa del personaje y que lo definiera con claridad como bárbaro. Este es el motivo por que, ante el consejo de caciques, opta por seguir el elocuente razonamiento deliberativo de Ercilla y construye un discurso sobre el mismo modelo de la arenga del bárbaro antes de una batalla. Pero, y esto es fundamental, Lope va aún más allá. De hecho, en vez de calcar sin más el modelo de Ercilla y su visión del tema de la lucha por la libertad y la defensa de la patria, completa la arenga añadiendo un detalle que procede de una de las Crónicas. Así, Lope, desde mi punto de vista, ha tenido en cuenta las reflexiones que ofrece la *Crónica* de Pedro Mariño de Lobera sobre el poder de la lengua en el campo de batalla y cuyo manuscrito (no publicado hasta el XIX) habría consultado Lope gracias precisamente al acceso que el poeta tenía en aquellos años al archivo personal de Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, con el objetivo de ayudarlo a fomentar su imagen pública.⁴⁹ Este texto explica la llamativa importancia que tiene en Lope (*Arauco domado*, vv. 2419-2498, las cursivas son nuestras) el juego entre manos y lengua que recorre todo el discurso:

Sale Galbarino con las manos en unos troncos de sangre.
 Pues he llegado con vida,
 nobles de Chile y Arauco,
 donde hacéis vuestros consejos
 que a la patria importan tanto,
 volved los ojos a ver
 un amigo desdichado
 que os *ayuda con la lengua,*
ya que le faltan las manos.
 Estas me han cortado agora
 para que venga a avisaros
 que, si venís a las suyas,
 pasaréis el mismo daño.
 Por embajador me envían,
mas si las manos hablando
ayudan tanto a la lengua,
¿cómo os hablaré sin manos?

49. Cfr., en este sentido, la información proporcionada por Sánchez Jiménez [2007:70-72].

Pienso que tratáis rendiros;
quisiera poder mostraros
a los que sois los caudillos
que es cobardía en el campo;
porque fundarlo en razón,
todos sabéis que es engaño
y querer cubrir el miedo
con tan vil razón de estado;
porque cuando confeséis
que este mancebo cristiano
os vence en tantas batallas,
os rinde en tantos asaltos...
¡Cuánto mejor es morir
Con las armas peleando,
Que vivir sirviendo un noble
Como bestia y como esclavo!
Siendo forzosa la muerte
A todo lo que es humano,
¿Cuál hombre, aunque nazca rey,
Muere mejor que un soldado?
Morir de una enfermedad,
Sin lengua, desnudo, flaco,
En una cama, es el fin
De los más dichosos años;
Pero un soldado en la guerra
Muere animoso y gallardo,
Vestido y lleno de plumas,
Con su lengua y con sus manos.
Desdichados de vosotros,
Araucanos engañados,
Si vendéis la libertad
De vuestra patria a un extraño.
Pues que, pudiendo morir
Llenos de gloria y armados,
Queréis morir como bestias
En poder destos tiranos!
¿Será mejor que esas plumas

De que os miráis coronados,
 Esas macanas famosas,
 Esas flechas, hondas y arcos,
 Llevar las cargas a cuestras
 Destos españoles bravos,
 Y morir en los pesebres
 De sus galpones y tambos?
 ¿Será mejor que esos hijos
 Vayan de leña cargados,
 Y que sus madres les den,
 Con vuestra afrenta y agravio,
 Siendo amigas de españoles,
 Otros mestizos hermanos
 Que los maten y sujeten
 Con afrentas y con palos?
 Mirad lo que hacéis, chilenos,
Morid con honra, araucanos;
Que yo, aunque manos no tengo,
Esta lengua con que os hablo
Haré que sirva en la guerra,
Sólo hablando y animando,
Lo que hace el atambor
Que anima al que tiene manos.
Baquetas serán mis voces,
caja la boca, los labios
parches, pífaro los dientes.
 ¡Toca! ¡Marcha! ¡Al arma! ¡Vamos!
Vase Galbarino.

En definitiva, vemos de qué modo Lope ha construido esta arenga a partir de múltiples referentes previos, entre los que se ha decidido de manera clara por el modelo de la arenga del bárbaro, que ya había utilizado Ercilla, y por el detalle de la lengua y las manos proporcionado por una fuente histórica tan retóricamente elaborada (e inédita en aquellos años lo que facilitaba la tarea de Lope) como la reelaboración del padre Bartolomé de Escobar. Queda así puesto de manifiesto que estos escritores de finales del XVI se han movido dentro de unas claves claramente historiográficas a la hora de componer la arenga del araucano.

IV. CONCLUSIONES

Quede claro, como conclusión, que solo he pretendido hacer una cala sobre el uso de la arenga en una pequeña parte de la obra de Lope. Aún así, he comprobado que su empleo en los casos analizados no es nada simple y que, dependiendo de la obra o del género de que se trate, nos encontramos ante situaciones muy variadas que ponen de manifiesto que la arenga es un tipo de discurso más importante de lo que parece a simple vista y en el que, sobre todo, coinciden una serie de claves de tipo historiográfico y retórico que tuvieron gran peso en aquel momento. De este modo, en el conjunto de obras estudiadas se observa el seguimiento por parte de Lope de modelos oratorios cultivados por la historiografía retórica del XVI a la hora de componer este tipo de discurso. Un influjo que se manifiesta tanto en la utilización como fuente de imitación de obras pertenecientes a este tipo de historiografía (*Vida y hechos de Pío Quinto*) o a una épica histórica animada por principios retóricos similares (*La Araucana*), como en el seguimiento de modelos estructurales de debates (el empleo de la *antilogía*) o, finalmente, en la importancia de un subtipo de discurso de raigambre clásica como el que ofrece el modelo de la arenga del bárbaro (cuyo exponente más importante es la exhortación del indio Galbarino). Desde este punto de vista, más allá de cuestiones como las fuentes empleadas, lo que se observa es que un autor como Lope de Vega, a la hora de componer sus dramas de tema histórico, sigue en gran medida los principios que estaban en boga en la Europa de aquel momento con respecto a las posibilidades que ofrecía la arenga militar, el discurso más característico del género historiográfico.

A la vista de estos datos, es evidente que el estudio transversal de la arenga militar en la Edad Moderna, tanto en la obra de autores como Lope como en el conjunto de géneros dramáticos o épicos de este período, puede deparar muchas sorpresas.⁵⁰ Un trabajo que, llevado más allá en el inmenso corpus de Lope, permitiría analizar los procedimientos retóricos seguidos en la composición de estas arengas estudiando aspectos como la tipología (los tipos y modelos de arenga elegidos), los engarces (importancia de este elemento para hacer referencia al contenido), la función estructural de la arenga dentro de la obra y, finalmente, su contenido argumentativo (las dos líneas de argumentación de la arenga clásica grecolatina: la *didaché* y la *parakéleusis*) para poner de manifiesto qué tipos de *tópoi* se utilizaban preferentemente.

50. Un ejemplo de este tipo de estudios en Iglesias-Zoido [2012], en donde se estudian las arengas de Cortés en diferentes composiciones de Gabriel Lobo Lasso de la Vega.

BIBLIOGRAFÍA

- ADLER, Eric, *Valorizing the Barbarians: Enemy Speeches in Roman Historiography*, University of Texas, Austin, 2011.
- ANTONUCCI, Fausta, «El indio americano y la conquista de América en las comedias impresas de tema araucano (1616-1665)», en *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*, ed. Y. Campbell, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 1992, pp. 21-46.
- ARCE, Joaquín, *Tasso y la poesía española: repercusión literaria y confrontación lingüística*, Planeta, Barcelona, 1973.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando Jesús, *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*, Marcial Pons, Madrid, 2001.
- BURKE, Peter, «A survey of the popularity of Ancient Historians (1450-1700)», *History and Theory*, V (1966), pp. 135-152.
- BURKE, Peter, «Translating Histories», en *Cultural Translation in Early Modern Europe*, eds. P. Burke y R. Po-chia Hsia, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 125-140.
- CARMONA CENTENO, David, «La epipólesis en la épica culta renacentista: Tasso modelo de Mesa», *Myrtia*, XXVIII (2013), (en prensa).
- CASE, Thomas E., «El indio y el moro en las comedias de Lope de Vega», en *Looking at the Comedia in the Year of the Quincentennial*, eds. B. Mujica y S. D. Voros, University Press of America, Lanham, MD, 1993, pp. 13-21.
- CASTILLO, Moisés R., «La honorable muerte de un bárbaro en *Arauco domado* de Lope de Vega», *Theatralia: Revista de Poética del Teatro*, VI (2004), pp. 49-76.
- CASTILLO, Moisés R., *Indios en escena: la representación del amerindio en el teatro del Siglo de Oro*, Purdue University Press, West Lafayette, 2009.
- CHAYTOR, Henry John ed., *Dramatic Theory in Spain: Extracts from Literature before and during the Golden Age*, Cambridge University Press, Cambridge, 1925.
- CERCHI, Paolo, *Polimatia di riuoso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Bulzoni, Roma, 1998.
- COCHRANE, Eric W., *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, University of Chicago Press, Chicago, 1981.
- COROMINAS, Juan M., «Las fuentes literarias del *Arauco domado*, de Lope de Vega», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso*

- internacional sobre Lope de Vega*, ed. M. Criado de Val, Edi-6, Madrid, 1981, pp. 161-70.
- DI PASTENA, Enrico, «Historia y poesía en *El asalto de Mastroque por el príncipe de Parma*», *Anuario Lope de Vega*, VII (2001), pp. 25-39.
- DI PASTENA, Enrico, ed., Lope de Vega, *El asalto de Mastroque por el duque de Parma*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, coords. L. Giuliani y R. Valdés, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2002, vol. I, pp. 289-411.
- DÍAZ BALSERA, Viviana, «Araucanian Alterity in Alonso de Ercilla and Lope de Vega», en *Looking at the Comedia in the Year of the Quincentennial*, eds. B. Mujica, Sh. Voros y M.D. Stroud, University Press of America, Lanham, 1993, pp. 23-36.
- DIXON, Victor, «Lope de Vega and America: *The New World and Arauco Tamed*», *Renaissance Studies*, VI (1992), pp. 249-69.
- DIXON, Victor, «Lope de Vega, Chile and a Propaganda Campaign», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXX (1993), pp. 79-95.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, ed., Lope de Vega, *Jerusalén conquistada*, CSIC, Madrid, 1951.
- ERCILLA, Alonso de, *La Araucana*, ed. I. Lerner, Cátedra, Madrid, 1993.
- FORD, Francis, «Conrad Gessner et le fabuleux manteau», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLVII (1985), pp. 305-320.
- FUENMAYOR, Antonio de, *Vida y Hechos de Pío Quinto Pontifice Romano, dividida en seis libros; con algunos notable sucessos de la Christiandad del tiempo de su Pontificado*, Imprenta de Luis Sánchez, Madrid, 1595.
- GARIOLO, Joseph, *Lope de Vega's Jerusalén conquistada and Torquato Tasso's Gerusalemme liberata Face to Face*, Reichenberger, Erfurt, 2005.
- GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, Carlos, «El conflicto de los Países Bajos en tiempos de Felipe II en el teatro de Lope de Vega», en *Actas de la V reunión científica de la Asociación Española de Historia Moderna. Tomo I: Felipe II y su tiempo*, ed. J. L. Pereira Iglesias, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1999, pp. 31-44.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, *Un viaje de ida y vuelta: América en las comedias del primer Lope*, Universidad de Alicante, Alicante, 2008.
- GRAFTON, Anthony, *What was History? The Art of History in Early Modern Europe*, Oxford University Press, Oxford, 2007.

- HAMPTON, Timothy, *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*, Cornell University Press, Cornell, 1990.
- HEATHCOTE, Anthony A., «*La Araucana*: Ercilla and Lope de Vega», en *Hispanic Studies in Honour of Frank Pierce*, ed. J. England, Department of Hispanic Studies, Sheffield, 1980, pp. 77-89.
- HESTER, Nathaly, «Scholarly Borrowing: The Case of Remigio Nannini's *Orationi militari* and François de Belleforest's *Harangues militaires*», *Modern Philology*, CI (2003), pp. 235-250.
- IGLESIAS-ZOIDO, Juan Carlos, «Cómo componer una arenga militar en el XVI: Ronsard y la arenga del duque de Guisse (1553)», *Logo*, IV (2003), pp. 91-103.
- IGLESIAS-ZOIDO, Juan Carlos, «The Battle Exhortation in Ancient Rhetoric», *Rhetorica*, XXV (2007), pp.145-165.
- IGLESIAS-ZOIDO, Juan Carlos, ed., *Retórica e Historiografía: El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Ediciones Clásicas, Madrid, 2008.
- IGLESIAS-ZOIDO, Juan Carlos, «The Pre-Battle Speeches of Alexander at Issus and Gaugamela», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, L (2010), pp. 215-241.
- IGLESIAS-ZOIDO, Juan Carlos, *El legado de Tucídides en la cultura occidental: discursos e historia*, Instituto de Estudios Clásicos, Coimbra, 2011.
- IGLESIAS-ZOIDO, Juan Carlos, «Un logos eschematismenos a finales del siglo XVI: la arenga de Cortés en Lasso de la Vega», en *Homenaje a Juan Antonio López Férez*, ed. L. M. Pino Campos, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas, Las Palmas, 2013 (en prensa).
- IGLESIAS-ZOIDO, Juan Carlos y Victoria PINEDA, eds., *The Speeches Selections from the Antiquity to the Renaissance*, 2013 (en prensa).
- JAMESON, A. K., «The sources of Lope de Vega's Erudition», *Hispanic Review*, V (1937), pp. 124-139.
- JAMESON, A. K. «Lope de Vega's *La Dragontea*: Historical and Literary Sources», *Hispanic Review*, VI (1938), pp. 104-119.
- JOHNSON, Marguerite, *Boudicca*, Bristol Classical Press, Londres, 2012.
- KESSLER, Eckhard, «Das retorische Modell der Historiographie», en *Formen der Geschichtsschreibung*, ed. R. Koselleck, Deutscher Taschenbuch, Múnich, 1982, pp. 37-85.
- KIRSCHNER, Teresa J., «Encounter and Assimilation of the Other in *Arauco domado*

- and *La Araucana* by Lope de Vega», en *Christian Encounters with the Other*, ed. J. C. Hawley, New York University Press, Nueva York, 1998, pp. 33-43.
- KIRSCHNER, Teresa J. y Dolores CLAVERO, *Mito e historia en el teatro de Lope de Vega*, Universidad de Alicante, Alicante, 2009.
- LERNER, Isaías, ed., Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Cátedra, Madrid, 1993.
- MARIÑO DE LOBERA, Pedro, *Crónica del reino de Chile, escrita por el capitán Don Pedro Mariño de Lovera. Dirigida al Exmo. Señor Don Garcia Hurtado de Mendoza. Reducida nuevo método, y estilo por el padre Bartolomé de Escobar*, Imprenta del Ferrocarril (Colección de historiadores de Chile, 6), Santiago de Chile, 1865.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel, ed., Lope de Vega, *Los guanches de Tenerife*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte X*, coords. M. Morrás y R. Valdés, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2010, vol. II, pp. 769-887.
- MATA INDURÁIN, CARLOS, «El imaginario indígena en el *Arauco domado* de Lope de Vega», *Taller de Letras*, I (2012), pp. 229-252.
- MAURA KING, Juan Francisco, *Españolas de Ultramar en la historia y en la literatura*, Universitat de Valencia, Valencia, 2011.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, ed., Lope de Vega, *Arauco domado*, en *Obras de Lope de Vega*, Atlas, Madrid, 1961, XXVII, pp. 233-289.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Observaciones preliminares a *La Santa Liga*», en *Obras de Lope de Vega*, Atlas, Madrid, 1969, vol. XXV, pp. 101-124.
- OLEZA, Joan, «Del primer Lope al Arte Nuevo», en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. D. McGrady, Crítica, Barcelona, 1997, pp. IX-LV.
- OÑA, Pedro de, *Arauco domado, compuesto por el Licenciado Pedro de Oña. Natural de los Infantes de Engól en Chile. Collegial del Real Colegio mauor de Sant Felipe, y S. Marcos, fundado en la Ciudad de Lima. Dirigido a Don Hurtado de Mendoza...*, Impreso en la Ciudad de los Reyes por Antonio Ricardo de Turin, 1596.
- OSMOND, Patricia, «Sallustius», en *Catalogus Translationum et Commentariorum* ed. V. Brown, The Catholic University of America Press, Washington, 2003, vol. VIII, pp. 183-325.
- PADE, Marianne, «Thucydides», en *Catalogus Translationum et Commentariorum* ed. V. Brown, The Catholic University of America Press, Washington, 2003, vol. VIII, pp. 103-182.

- PALUMBO, Matteo, «I discorsi contrapposti nella *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini», *Modern Language Notes*, CVI (1991), pp. 15-37.
- PINEDA, Victoria, «La preceptiva historiográfica renacentista y la retórica de los discursos: antología de textos», *Talia dixit*, II (2007), pp. 95-219.
- PINEDA, Victoria, «La arenga en los tratados historiográficos de la Alta Edad Moderna», en *Retórica e historiografía: El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, ed. J. C. Iglesias-Zoido, Ediciones Clásicas, Madrid, 2008, pp. 199-228.
- PINEDA, Victoria, «The Rhetoric of the Incidental in Francisco Manuel de Melo's *Guerra de Cataluña*», *Storia della storiografia*, LIX-LX (2011), pp. 7-31.
- PINEDA, Victoria, «Rhetoric and the Writing of History in Early Modern Europe: Melo's *Guerra de Cataluña* and Mascardi's *Ars historica*», *European History Quarterly*, XLII (2012), pp. 25-42.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, «La voz de los vencidos en el teatro de los vencedores», en *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*, ed. Y. Campbell, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 1992, pp. 1-19.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Pedro de Oña y su *Arauco domado* (1596) en la obra poética de Lope de Vega», *Hispanic Review*, LXXIV (2006), pp. 319-344.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, ed., Lope de Vega, *La Dragontea*, Cátedra, Madrid, 2007.
- SIMERKA, Bárbara, *Discourses of Empire: Counter-Epic Literature in Early Modern Spain*, Penn State Press, Pennsylvania, 2003.
- SHANNON, Robert M., *Visions of the New World in the Drama of Lope de Vega*, Peter Lang, Nueva York y Berna, 1989.
- STRUEVER, Nancy, *The Language of History in the Renaissance. Rhetoric and Historical Consciousness in Florentine Humanism*, Princeton University Press, Princeton, 1970.
- USANDIZAGA, Guillem, *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*, tesis doctoral inédita, Barcelona, 2010.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Arauco domado*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. M. Menéndez Pelayo, Atlas, Madrid, 1961, XXVII, pp. 233-289.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El asalto de Mástrique por el duque de Parma*, ed. E. Di Pastena, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, coords. L. Giuliani y R. Valdés, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2002, vol. I, pp. 289-411.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Dragontea*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid,

2007.

VEGA CARPIO, Lope de, *Los guanches de Tenerife*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte X*, coords. M. Morrás y R. Valdés, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérída, 2010, vol. II, pp. 769-887.

VEGA CARPIO, Lope de, *La Jerusalén conquistada*, ed. J. de Entrambasaguas, CSIC, Madrid, 1951.

VIVAR, Jerónimo de, *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*, transcripción paleográfica de Irving A. Leonard sobre el manuscrito original propiedad de The Newberry Library, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile, 1966.